

ADOLFO MIGNEMI

Fotoreporter, editori e cultura fotografica



Uliano Lucas /
Tatiana Agliani,
La realtà e lo sguardo.
Storia del
fotogiornalismo
in Italia

Torino, Einaudi, 2015,
pp. XXVI + 569, 176 ill.,
ISBN 9788806162016
€ 42,00

“Quali sono stati i percorsi del fotogiornalismo italiano? Quali i suoi protagonisti? Quali le scelte narrative che lo hanno caratterizzato? Che ruolo è stato attribuito alle immagini nella stampa del nostro paese?” Il volume si apre con questi interrogativi e ripercorre la storia del fotogiornalismo italiano dalla seconda metà dell'Ottocento alla fine del Novecento. In esso si ricostruiscono, forse un po' sommariamente, le dinamiche dell'incontro della stampa di informazione con la fotografia e ci si sofferma sui caratteri dell'uso propagandistico dell'immagine durante il fascismo, compiendo un primo significativo passo in avanti per accantonare finalmente gli approcci stereotipati, e un poco ipocriti, fin qui prodotti. Gli autori studiano poi le modalità della presenza di questo tipo di documentazione nei periodici illustrati del dopoguerra e degli anni Cinquanta, quando il fotoreportage italiano iniziò a percorrere con sicurezza nuove vie. Così, dedicando via via spazi crescenti alla ricostruzione della vicenda del fotogiornalismo, si studiano le interazioni tra l'esperienza italiana e quella internazionale, ripercorrendo gli anni del miracolo economico, della 'contestazione' politica dalla metà degli anni Sessanta al decennio caratterizzato dal terrorismo, per arrivare fino all'epoca della globalizzazione, degli anni Ottanta e Novanta, nel corso dei quali avviene la riorganizzazione del sistema informativo e il fotoreportage è spesso ridotto a mero riempitivo quando non è anche costruito o imposto dalle agenzie.

La scrittura, molto densa e accurata, diviene nel percorso temporale dell'analisi, soprattutto per Lucas, la testimonianza del fotografo che ha vissuto da protagonista molte di quelle vicende, che sa guardare alla produzione delle immagini e all'evoluzione delle tecnologie con cognizione di causa, ma che, al tempo stesso, ha avuto la passione e la volontà di riflettere sulla sua esperienza e su quella di molti colleghi, nonché l'umiltà di affondare lo sguardo (non una, ma ripetute volte nel corso del tempo e con sorprendenti risultati) nelle migliaia di pagine dei periodici stampati nel corso di quei decenni.

Grazie a questo percorso metodologico gli autori possono rispondere a domande come: “le foto pubblicate sulle decine di periodici di questo paese documentano davvero il proprio tempo? Cosa hanno fotografato i fotoreporter, e cosa hanno scelto di pubblicare i direttori? In che misura le richieste dell'editoria hanno condizionato o modificato il modo di fotografare dei reporter?”

La specificità e originalità dell'approccio degli autori è poi confermata dall'attenzione rivolta anche a tre temi che, ad una osservazione superficiale, parrebbero marginali. Il primo è la diffidenza e sufficienza con cui per decenni si è guardato da parte della cultura 'alta' al linguaggio fotografico “strettamente legato ad un mezzo tecnico” al punto da inventarsi, sul piano normativo, nella tutela del diritto d'autore, l'esistenza di varie tipologie di fotografia. Il secondo è l'esclusione dei fotoreporter dall'ordine dei giornalisti fino agli anni Settanta del Novecento. Il terzo sono le tortuose modalità del riconoscimento della fotografia come bene culturale.

Gli autori non sembra abbiano incluso tra le fonti per le loro analisi gli archivi fotografici dei periodici e delle agenzie, ma, per quanto riguarda una simile scelta, possiamo immaginare le difficoltà che li hanno indotti alla rinuncia. In ogni caso, l'ampiezza di respiro del saggio riscatta agli occhi del lettore le imprecisioni, le dimenticanze e gli spiacevoli errori di edizione che purtroppo non mancano nel testo. Alcuni rapidi esempi. Si ignora, ad esempio, la produzione fotogiornalistica di Dino Buzzati, Enrico Emanuelli (definito in modo avventato scrittore "prestato al giornalismo"), Ciro Poggiali, Cesco Tomaselli; si dà erroneamente per dispersa quella di Virgilio Lilli (a cui, per altro, nel 1948, "Tempo" attribuirà addirittura la paternità del celebre scatto di Henri Cartier-Bresson realizzato a Srinagar, nel Kashmir, che propone un gruppo di quattro donne che pregano); non si richiamano, per restare sempre nel campo degli esempi, importanti lavori come i saggi di Maria Pia Critelli su Stefano Lecchi oppure il fondamentale saggio di Enrica Bricchetto sui giornalisti del "Corriere della Sera" in Etiopia dal 1935 al 1940; talvolta, poi, i programmi autocorrettivi dei testi, mal gestiti dai curatori dell'*editing* del volume, fanno scivolare i titoli stampati nel corso dell'Ottocento al secolo successivo.

A conclusione Lucas e Agliani si chiedono: "il fotogiornalismo sta morendo per obsolescenza? Ha esaurito la sua funzione storica? Perso la sua carica rivoluzionaria?". In realtà sta cambiando profondamente la visione ed il nostro rapporto con le immagini. Non è quindi solo una questione di tecnologie e di nuovi media, "ma di un mutato rapporto con la realtà e con la società" che è indispensabile comprendere e analizzare a fondo ripercorrendo con attenzione la storia della visione.

A questo proposito vorremmo approfondire brevemente due questioni che il saggio propone e che già richiamavamo.

La prima riguarda l'incontro tra la stampa di informazione e la fotografia nel corso della seconda metà dell'Ottocento e fino al primo decennio del Novecento in Italia. Vi è purtroppo in questo campo un generale silenzio incapace di superare, da un lato, il vizio di studiare la fotografia riconducendo all'esperienza dell'oggi tutte le modalità di rappresentazione degli avvenimenti e di fruizione delle relative immagini; dall'altro lato, vi è la disattenzione verso la possibilità di costruire un rapporto con la produzione ottocentesca capace di rileggere quell'esperienza nel contesto delle modalità di creazione di quelle fotografie e della loro riproposizione sulle pagine dei periodici.

Si tratta di avere il coraggio di affrontare lo studio delle fotografie tenendo conto della scarsa sopravvivenza degli originali e di un'ampia disponibilità di copie, filtrate attraverso la rielaborazione degli incisori che si assumevano il compito di trasporle. Non si dimentichi infatti che gran parte di quelle tavole, di inequivocabile impianto formale legato alla nuova visione fotografica, venivano pubblicate con la firma dei copisti ed il puntuale rinvio alla ripresa, ben connotato dal nome dell'autore. Parimenti, quasi sempre, l'autore dei testi corrispondeva con quello delle immagini (si pensi ad Eduardo Ximenes, per richiamare un esempio). Più fotogiornalismo di così!

Siamo certi che un tale approfondimento condotto, ad esempio, su testate come "L'illustrazione italiana" o su periodici satelliti del quotidiano "Il corriere della sera", da "La domenica del Corriere" a "La lettura", produrrà un utilissimo approfondimento sull'evoluzione del rapporto tra fotografia e scrittura giornalistica in quelle pubblicazioni ed, ovviamente, nelle analoghe edite nello stesso periodo. In taluni casi avvalendosi, come indispensabile supporto di fonti, degli archivi fotografici storici dei periodici relativi.

A margine di queste considerazioni sta anche il richiamo a una lacuna del saggio di Agliani e Lucas, relativa alle prime forme di utilizzazione delle immagini fotografiche come strumento di lotta politica nel corso del primo decennio del Novecento. Tale pratica ebbe in Paolo Valera uno dei più noti sperimentatori (come dimenticare un *pamphlet* come *Le giornate di Sciarasciat fotografate*), ma siamo convinti che una più attenta analisi della pubblicistica minore (opuscoli, fogli volanti etc.), prodotta ad esempio dal Partito socialista italiano, potrebbe quasi sicuramente restituire interessanti scoperte.

La seconda considerazione riguarda la fotografia giornalistica nel corso degli anni della dittatura fascista. Raccogliendo anche le importanti indicazioni già avanzate da Gabriele D'Autilia in vari lavori, questa storia del fotogiornalismo suggerisce con grande lucidità il superamento del vecchio stereotipo che tendeva a riproporre l'Italia di quegli anni come un Paese isolato dalle esperienze del giornalismo illustrato, che venivano a compiersi in Europa e nel resto del mondo. Un conto, infatti, è la subalternità dei giornali al potere politico e il controllo poliziesco da questo instaurato, un altro è la conoscenza di nuove tendenze nell'ambito della cultura visiva internazionale. Quelle 'lezioni' che venivano ai fotografi e ai periodici italiani erano talvolta dileggiate, respinte, malamente reinterpretate, ma sicuramente erano ben note all'industria dell'informazione. Assai trascurato, in questo ambito di problemi, è, ad esempio, l'approfondimento dei timori, ripetutamente rilanciati dalla Società delle Nazioni negli anni Venti e Trenta, relativi al condizionamento derivante alla libertà di stampa da parte della propaganda politica con le nuove strutture organizzative messe a punto durante il primo conflitto mondiale e ampiamente perfezionate dalle esperienze totalitarie: tale fu appunto il fascismo in Italia e poi in altre nazioni europee, nonché la dittatura del proletariato che si andava costruendo nella Russia rivoluzionaria. Questi argomenti furono protagonisti di incontri internazionali a cui l'Italia partecipò sempre, per quanto spesso con grandi stonature, e vanno indagati anche nelle pieghe di esperienze importanti e grandi per la storia della fotografia quali, ad esempio, *Pressa* (Colonia 1928), *Film und Foto* (Stoccarda 1929) etc.

Siamo certi che un simile approccio di più ampio respiro riporterebbe nei giusti ambiti l'elaborazione storica di esperienze come "Tempo" e darebbe anche il giusto e corretto valore alla sistematizzazione di essa fatta da Federico Patellani nelle pagine dell'annuario "Fotografia" del 1943. Il volume è considerato giustamente un punto di arrivo importante per l'esperienza fotografica italiana, curato da tre persone assai diverse fra loro (Scopinich, Ornano e Steiner), lontane l'una dall'altra per competenze tecniche, per cultura fotografica e, non ultimo, per cultura politica. In tale opera era confluito il testo di Patellani considerato, impropriamente, anche come una sorta di manifesto del fotogiornalismo italiano non badando, ad esempio, – osservazione certo un po' marginale ma al tempo stesso, indiscutibilmente sostanziale – al fatto che quando il fotografo parla dell'impatto dell'esperienza internazionale della rivista in realtà si riferisce alle numerose edizioni in lingua estera di "Tempo", volute e sostenute economicamente dal Ministero della cultura popolare per pura emulazione e nel tentativo, tutto italiano, di porsi in competizione con le numerosissime edizioni in lingua della rivista "Signal", prodotta dagli apparati di propaganda germanici. Non sappiamo purtroppo che tipo di ulteriore bilancio ci avrebbe potuto consentire l'edizione dell'annuario per il 1944 che finì, giunto a buon punto di elaborazione, come ci aveva raccontato Scopinich nei primi anni Ottanta, tra le fiamme dei bombardamenti di Milano: la storia, però, non si scrive né con i se né con i ma.

Un'ultima doverosa osservazione va fatta nei confronti dell'apparato illustrativo: molto scarno, spesso lacunoso rispetto alle suggestioni proposte dal testo, troppo poco integrato, anzi sopraffatto dalla scrittura. L'immagini fotografiche in bianco e nero scelte per la documentazione del saggio ripropongono il massacro dei toni a cui il fotoreportage è stato a lungo sottoposto fin dalle sue origini; così, analogamente, l'immagine a colori finisce con l'essere ghettonizzata in inserti su carta patinata e costretta anche a spartirsi il poco spazio con una proposta di sguardo rivolta alla policromia della impostazione grafica delle diverse testate e della loro comunicazione visiva globale.

Sappiamo che queste 'vessazioni' sono frutto unicamente di scelte editoriali che gli autori dei saggi sono costretti a subire. Le nuove tecnologie, che ormai molto spesso troviamo a corredo delle opere a stampa, possono dare importanti contributi a superare questi problemi. Con pazienza attendiamo di vedere questi frutti, ma non riusciamo proprio a rassegnarci di fronte ad ogni occasione mancata.